

Saija Varila

VARJON TARINA

Laulu osana showtanssikoreografiaa

VARJON TARINA

Laulu osana showtanssikoreografiaa

Saija Varila
Opinnäytetyö
Kevät 2016
Tanssinopettajan ko.
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu

Tanssinopettajan koulutusohjelma, showtanssin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Saija Varila

Opinnäytetyön nimi: Varjon tarina – laulu osana showtanssikoreografiaa

Työn ohjaajat: Anni Heikkinen ja Petri Hoppu

Työn valmistumislukukausi- ja vuosi: Kevät 2016 Sivumäärä: 34 + 4

Opinnäytetyössäni tutkin showtanssikoreografiassa laulun käytön vaikutuksia tanssijan tanssijuuteen ja ilmaisuun. Työn tavoitteena oli näyttää laulun hyöty- ja toisaalta myös haittavaikutuksia tanssijan tanssijuuteen ja ilmaisuun. Tarkoituksena on rohkaista tanssinopettajakollegoita ja tanssijoita käyttämään enemmän laulua ja ääntä osana tanssitreeniä ja koreografioita.

Valmistin taiteellisenä tuotoksena Varjon tarina -teoksen marraskuun 2015 ja tammikuun 2016 välisenä aikana. Teos esitettiin Oulun ammattikorkeakoulun Luomo! -tanssimatineassa tammikuussa 2016. Teoksessa tanssivat kahdeksan Oulun ammattikorkeakoulun tanssinopettajaopiskelijaa. Teos sisälsi kolme kappaletta, joista kahdessa jälkimmäisessä oli laulua.

Tutkimukseni on koreografinen kokeilu. Kirjallisessa osiossa analysoin taiteellisen työni prosessin kulkua ja taiteellista tuotosta. Päätelmät perustuvat taiteellisen tuotoksen prosessin aikana pitämäni työpäiväkirjaan, taiteellisen prosessin ja esityksen aikana tekemiini havaintoihin, analysointiin, taiteellisen prosessin aikana pidettyihin keskustelutuokioihin tanssijoiden kanssa, kirjallisen lähdemateriaaliin vertailuun sekä tanssijoille teettämiini kyselyihin.

Laulun positiivisia vaikutuksia tanssijuuteen ja ilmaisuun ovat paremman hengittävyyden saaminen liikkeisiin, kokonaisvaltaisuuden ja syvemmän merkityksen saaminen tanssiin, esiintyjyyden ja ilmaisun kehittyminen ja syventyminen sekä äänenkäytön merkityksen oivaltaminen. Laulun haittavaikutuksia ovat heikkous koko liikekapasiteetin käytössä, liiketietoisuuden väheneminen keskittymisen jakaantuessa useaan asiaan ja kova hengästyminen.

Asiasanat: Showtanssi, koreografia, laulu, ilmaisu, tanssijuus.

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Dance teacher's degree, show dance

Author: Saija Varila

Title of Bachelor's thesis: Shadow's story

Supervisors: Anni Heikkinen & Petri Hoppu

Term and year of completion: Spring 2016

Number of pages: 34 + 4

My thesis is about combining singing in to show dance choreography and studying its effects on dancer's dance hood and expression. My objective was to show the positive and negative effects of the usage of singing and to encourage my colleagues to use more vocal expression in their dance lessons and dance choreographies.

I produced an artistic project called shadow's story between November 2015 and January 2016. The project was performed in January 2016 at a dance matinée called Luomo! at Oulu University of Applied Sciences. The eight dancers participating in this project were students at Oulu University of Applied Sciences Dance teacher's degree. The project included three songs and two of them had singing in them.

The study is a choreographic experiment. The research methods used in the written part of my thesis were my work journal and observations of the making of and performance of the project, analyze, conversations with the dancers, inquiries made for the dancers and comparison between written source material and my observations.

The main results are that singing gave dancers a deeper meaning and comprehension of the dance and the expression, it allowed more breathe in to the dance movements, it developed their expression and made them realize the meaning of vocal expression. Some negative effects are not being able to use full capacity of the movements, consciousness of the movements getting weaker and getting out of breathe.

Keywords: Show dance, choreography, singing, expression, dance hood

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	TIETOPERUSTA	8
2.1	Showtanssikoreografia.....	8
2.2	Laulaminen osana liikkumista.....	9
2.3	Laulu ilmaisun välineenä	11
2.4	Tanssijuus	12
3	VARJON TARINA -TEOKSEN SUUNNITTELU	13
3.1	Lähtökohdat.....	13
3.2	Tutkimusmenetelmät	13
3.3	Tarinan ja draamankaaren synty	14
3.4	Musiikin valinta	15
3.5	Työryhmä	16
4	TAITEELLINEN PROSESSI.....	18
4.1	Koreografinen työstäminen.....	18
4.2	Harjoitteluprosessi.....	21
4.3	Esitys	25
5	PÄÄTELMÄT	29
6	POHDINTA	31
	LÄHTEET	33
	LIITTEET	35

1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni tutkin laulamista osana showtanssikoreografiaa. Laulaminen kuuluu tärkeänä osana kansantanssiin, joka on showtanssin lisäksi minulle sydäntä lähellä oleva tanssilaji. Koen, että laulaminen ja tanssiminen yhdessä vievät minua eteenpäin tanssijana sekä tanssitaidollisesti että ilmaisullisesti. Halusin kokeilla laulun yhdistämistä showtanssiin, sillä uskon, että se vie jokaista tanssijaa jollakin tavalla eteenpäin ja tuo uutta ulottuvuutta itse tanssijan tanssiin, mutta myös yleisesti showtanssiin.

Taiteellisena tuotoksena valmistin showtanssikoreografian ja yhdistin siihen laulua niin, että tanssijat tuottivat kaiken laulun itse. Valitsin kolme kappaletta, joista kahdessa oli laulua. Laulut olivat suomenkielellä, ja niissä oli vaihtelevasti joko yksi, kaksi tai hetkittäin jopa kolme stemmaa päällekkäin. Esiitys nähtiin Oamkin Luomo! -matineassa tammikuussa 2016. Tanssijat olivat Oamkin tanssinopettajaopiskelijoista koostuva kahdeksan hengen ryhmä. Kaikki eivät olleet aikaisemmin laulaneet ja tanssineet yhtä aikaa, eikä kaikilla ollut kokemusta laulamisesta yleisön edessä. Halusin kuitenkin koota mahdollisimman monipuolisen joukon, jotta pääsin laajemmin näkemään ja tutkimaan laulun ja tanssin yhdistämisen vaikutuksia tanssijoissa itsessään.

Tutkimusmenetelminä käytin tanssijoille teettämiäni kyselyitä ja harjoitusten yhteydessä pidettäviä lyhyitä keskustelutuokioita, sillä tutkin aihettani nimenomaan tanssijan näkökulmasta. Lisäksi arvioin prosessin kulun ja esityksen perusteella laulun vaikutusta koreografisiin valintoihin, dramaturgiaan ja tanssijoiden eläytymiseen ohjaajan ja koreografin silmin. Toimin lopullisessa taiteellisessa esityksessä siis observoijana enkä ollut itse siinä mukana.

Työn tavoitteena on rohkaista tanssinopettajia käyttämään enemmän laulua osana showtanssiesityksiä niin, että tanssijat pääsevät itse laulamaan ja kehittämään itseään tanssijoina sekä kokemaan kehonsa käyttämistä lauluinstrumenttina.

Näistä lähtökohdista muotoutui tutkimuskysymykseni:

Miten laulun käyttäminen osana showtanssikoreografiaa vaikuttaa tanssijan ilmaisuun ja tanssijuuteen?

2 TIETOPERUSTA

Tässä luvussa esittelen opinnäytetyöni tietoperustan eli tutkimukseni kannalta oleelliset käsitteet, joita käytin taiteellisen prosessini analysointiin ja vertailuun. Määrittelen kirjallisen lähdemateriaalin avulla showtanssikoreografian ja esittelen muutaman koreografisen työskentelyn aloitustavan. Pohdin ja kerron laulun käytöstä osana liikkumista ja siitä, miten laulu toimii ilmaisun välineenä. Lopuksi esittelen tanssijuuden käsitteenä ja sen, mitä omassa tutkimuksessani siitä korostan.

2.1 Showtanssikoreografia

Showtanssi on tanssia, jossa voidaan esittää ja yhdistellä mitä tahansa tanssin lajia omalla persoonallisella tavalla (FDO 2016, viitattu 17.4.2016). Showtanssissa eniten vaikutteita on ilmeisimmin musikaaleista ja elokuvista sekä musiikkivideoista. Näiden lisäksi se ottaa vaikutteita muun muassa jazztanssista, balettista sekä etnisistä tansseista. (Andström 2010, 13.) Tanssin pohjalla on tarinan luominen ja kerronta katsojille. Siinä pyritään kokonaisuuteen, jossa liike, ilmaisu, puvustus ja musiikki tukevat toisiaan luoden tarinaa. (FDO 2016, viitattu 17.4.2016.)

Showtanssi on näyttävää ja monipuolista esittävää tanssia, jonka tarkoitus on jollain tavalla koskettaa katsojaa (Elg 2011, 27). Voidaan sanoa, että showtanssin määritelmä on tarinallisuus ja siihen liittyvät ulkoiset elementit, jotka tukevat toisiaan (Andström 2010, 11–12). Showtanssi on käsitteenä laajaa, ja siksi se antaa tekijälleen useita eri mahdollisuuksia erilaisiin koreografisiin ja ilmaisullisiin ratkaisuihin (FDO 2016, viitattu 17.4.2016). Koreografiaa tehdessä on tärkeää käyttää omaa persoonallista tyyliään ja itselle luontevaa liikettä. Tällöin siitä tulee niin sanotusti tekijänsä näköistä. Toisaalta tulee muun muassa ottaa huomioon ryhmä, jolle koreografiaa tehdään sekä muut teokselle olennaiset asiat.

Hannele Jyrkän toimittamassa *Tanssintekijät*-kirjassa esitellään 35 koreografian ja tanssin ammattilaisen näkökulmia koreografian työstämiseen. Tiina Suhonen kertoo artikkelissaan *Koreografian työn kehityksestä, tanssin synnystä ja sanoista*, että tanssin alkusysäyksenä voi olla musiikki, kuvataiteet, runous, voimakas kokemus jostakin tai pelkästään vain liike. Kun liikeaiheeseen on löytynyt sopiva musiikki, tulee siihen tutustua ja syventyä perinpohjaisesti. Tämän musiikin tutkimisen pohjalle voi sitten rakentaa koreografiaa tai sommitelmaa liikeaiheen mukaan. (Suhonen 2005, 17.)

Toinen esimerkki koreografian työstämisen aloittamisesta on Marja Korholan roolihenkilölähtöisyys. Korhola puhuu artikkelissaan *Esitys elää ristiriidasta* teki- jälle ominaisesta liikekielestä. Hän selittää, että hänen työtapansa on enemmän teatteri- kuin liikelähtöinen, koska hänen liikekielensä vaihtelee teoksen aihepiirin, idean ja roolihenkilöiden liikkumistavan mukaan. Uutta työtä aloittaessaan hän joutuu aina etsimään uuden liikkumistavan, joka on teokselle ominaista: Liikekieli muovautuu roolihenkilöiden tavasta liikkua ja esityksen lähtökohdista eli missä, mitä ja kenelle tapahtuu jotakin esityksessä. Näin teoksen tilanne, roolihenkilöt ja paikka määräytyvät ennen kuin koreografiaa on tehty. (Korhola 2005, 133–134.)

2.2 Laulaminen osana liikkumista

Laulaminen ja ylipäätään äänen tuottaminen sujuvat parhaiten silloin, kun ää- nentuottamiseen osallistuvat lihakset ja muut tekijät pääsevät työskentelemään vapaasti niiden luonnollisessa tilassa. Liiallinen lihasjännitys estää keuhkojen optimaalisen rennon täyttymisen ja näin laulamisesta tulee hankalaa. Heidi Iisalo kertoo Metropolia ammattikorkeakoulun musiikkipedagogin opinnäytetyös- sään, että tanssijan kannateltu ryhti ja tietyt opitut lihastoiminnot estävät opti- maalisen laulutapahtuman. Pään, niskan ja keskivartalon oikeat linjaukset sekä niiden ylöspäin työntymisen ajattelemisen kuitenkin edesauttavat tanssimista ja laulamista yhtäaikaaisesti. (Iisalo 2013, 3–4, 9.) Pitäisi siis kyetä päästämään irti turhasta jännityksestä ja antaa liikkeen virrata vapaasti, jotta laulaminen ja vaa- tivampi liikkuminen mahdollistuvat.

Showtanssi on käsitteenä laaja ja se voidaan määritellä monella eri tavalla. Osa kokee, että musikaalitanssi on showtanssia, kun taas osa luokittelee sen täysin omaksi lajikseen. Showtanssissa ei yleensä kerrota pitkää tarinaa eikä siinä ole varsinaista juonta toisin kuin musikaaleissa. Laulu luokitellaankin yleensä musikaalitansseihin tai laulunäytelmiin kuuluvaksi. (Andström 2010, 15,18.) Tässä työssä keskityn nimenomaan showtanssiin, johon ei kuulu musikaalitanssi. Äänenkäyttö ja etenkin laulun käyttö tällaisessa showtanssissa on hyvin vähäistä. Nina Andström on haastatellut Oulun seudun ammattikorkeakoulun tanssinopettajan opinnäytetyössään Markku Nenosta, joka kertoo, että tanssijoiden laulukoulutus on Suomessa huonoa ja tämän takia tanssijoille olisi hyvä tarjota myös näyttelijäntyön alkeita, jotta he osaisivat käyttää omaa ääntään (Andström 2010, 15–16). Laululla ja tanssilla on kuitenkin hyvin pitkät yhteiset perinteet esimerkiksi kansantanssin puolella. Myös showtanssin tekijät voisivat alkaa integroidaan laulua tanssin tekemiseen sen sijaan, että laulu ja tanssi nähtäisiin erillisinä taidemuotoina.

David Craig selostaa kirjassaan *On Singing Onstage* tanssijoiden laulupelosta laulettaessa ensimmäistä kertaa yleisön edessä. Hänen mukaansa laulaessaan ihminen paljastaa itsestään enemmän kuin pelkästään tanssiessaan, sillä tanssi on useimmiten mykkää taidetta. Craig myös esittää teorian, että jos laulaja vaikuttaa esiintyessään kiinnostavammalta kuin itse laulu, hän on onnistunut tehtävässään lavalla. (Craig 1990, 55–56.) Tärkeänä oman tutkimukseni kannalta koin Craigin ohjeen siitä, miten voi päästä eroon laulupelosta. Hän kannustaa lukijoitaan ja oppilaitaan laulamaan joka paikassa niin, että mieli tottuu laulamiseen, ja tätä kautta siitä tulee vähän helpompaa julkisesti. Lauloipa sitten suihkussa, autossa, töissä tai tauoilla, tärkeintä on ääneen laulaminen ja siihen itsensä totuttaminen. Useat pelkäävät muiden mielipiteitä omasta laulamisestaan, mutta Craig toteaa, ettei muiden kritiikistä tai mielipiteistä kannata välittää, koska he eivät todennäköisesti laula itsekään sen paremmin. Vielä paremmin muiden ikävistä ajatuksista ja kommentteista selviää, jos osaa olla itseään kohtaan humoristinen. Jos haluaa vielä tästä pidemmälle, on syytä hankkia joku ohjaamaan ja opettamaan laulamista ja sen oikeaa tekniikkaa. Vaikka ei käyt-

täisikään laulua lavalla, siitä saa itselleen jo paremman puheäänien pienen ohjauksen avulla. (Craig 1990, 180–181.)

2.3 Laulu ilmaisun välineenä

Ilmaisu on tärkeä osa esiintymistä, sillä sitä kautta esityksen tarina ja draaman kaaret näyttäytyvät katsojalle ja parhaimmillaan katsoja pystyy itsekin ne aistimaan ja tuntemaan. Meribeth Bunch Dayme kertoo kirjassaan *The Performer's Voice* (2005), että yleisön kanssa keskustelu ja sen vakuuttaminen on kiinni siitä, osaako esiintyjä ilmaista itseään vapaasti lavalla. Tärkeää on löytää tasapaino fyysisen ja henkisen energian sekä tunteiden ilmaisun tason ja mielikuvituksen käytön välillä. Kaikki lähtee tekstin eli tässä tapauksessa laulun sanojen sekä tarinan ymmärtämisen ja niiden käyttämisen kautta. (Dayme 2005, 111–112.) Jos esiintyjä ei käytä aikaa käydäkseen laulun sanoja ja tarinan draaman kaarta läpi, on tästä lähtökohdasta hyvin vaikea ilmaista yhtään mitään.

Aloitteleva esiintyjä ei yleensä ilmaise itseään lähellekään tarpeeksi. Harjoittelu, palaute ja reflektointi auttavat kehittämään esiintyjän ilmaisua. Dayme korostaa ja pitää tärkeänä harjoitteluvaiheen kokeilua ja uskallusta heittäytyä tilanteeseen täysillä. Jos pidättelee itseään harjoituksissa ja niin sanotusti säästää paukkujaan esitykseen, voi lopputulos jäädä laimeaksi. (Dayme 2005, 112–113.)

Äänensävyjen vaihtelu ja käyttö esityksessä ovat myös tärkeässä roolissa tarinankerronnan ja erilaisten tunteiden esiintuomisen kannalta (Dayme 2005, 113). Esiintyjän täytyy tiedostaa, mikä hänen roolinsa on ja mitä hän milloinkin tuntee. Myös kasvojen ilmeet ja suun asento vaikuttavat äänensävyyn ja näin ollen auttavat tuomaan enemmän sitä tunnetta esiin, jota halutaan näyttää ja miltä halutaan kuulostaa.

Henkilökohtaisten ilmaisullisten ja tunteellisten riskien ottaminen on tie hyvään ilmaisuun. Ilmaisun kanssa kannattaa leikkiä ja heittäytyä täysillä tilanteeseen sekä käyttää omaa mielikuvitustaan, jotta se joskus voi lavalla näyttää ja kuu-

lostaa aidolta. Palautteen saamisen ja reflektoinnin kautta löytää omat rajansa, minkä johdosta pystyy hallitsemaan ilmaisuaan yleisön edessä. (Dayme 2005, 123.)

2.4 Tanssijuus

Tanssijuus on osa tanssijaa itseään ja rakentuu tanssijan omista kokemuksista ja tunteista. Sitä on mahdotonta rakentaa pelkästään ulkopuolelta, mutta ulkopuoliset mallit luovat pohjan, josta tanssijuutta voi rakentaa. Kehollisuus ja luovuus sekä hetkessä eläminen ovat tärkeä osa tanssijuutta. (Santos 2015, 58–59.) Tanssijuus on kaikkea minkä itse kokee tärkeänä tanssiessaan. Se sisältää siis sekä taidollisen osaamisen että tunnekokemuksen. Salla-Maria Santos liittää Oulun ammattikorkeakoulun tanssinopettajan opinnäytetyössään tanssijuuden vahvasti minuuteen ja elämän olemukseen.

Tanssijuus ei ole kaavaa eikä valmista ja hallittavaa kokonaisuutta vaan se on antautumista olemassaoloon, hetkeen ja tapahtumiseen. Se on myös epätietoisuuden ja epävarmuuden sietämistä, keskeneräisyyttä ja olemassa olevan hyväksymistä sellaisenaan. (Santos 2015, 58.)

Taiteellisessa työssäni korostan tanssijuudessa nimenomaan tanssitaidollista kehittymistä, tunnekokemuksia ja ilmaisua ja niiden havainnoimista ja tutkiskelua. Tanssijuus on jotakin, jonka jokainen kokee oman päänsä sisällä, ja sitä on melko vaikea mitata ulkopuolisen silmin. Tämän vuoksi, vaikka koen ilmaisun osana tanssijuutta, olen ottanut sen vielä erikseen tarkasteltavaksi, koska sitä minä pystyn observoimaan ja tarkastelemaan harjoituksissa ja esityksessä.

3 VARJON TARINA -TEOKSEN SUUNNITTELU

Opinnäytetyöni taiteellisen teoksen työstäminen alkoi pohdinnalla, mikä olisi tarpeeksi kiinnostava aihe, jota jaksaisin työstää ja tutkia syvällisesti. Tässä luvussa syvennyn Varjon tarina -teoksen syntyyn, sen lähtökohtiin ja työni tutkimusmenetelmiin. Lisäksi avaan ja perustelen musiikin ja tanssijoiden valinnat.

3.1 Lähtökohdat

Laulu kuuluu oleellisena osana kansantanssiin, jota olen harrastanut 2,5-vuotiaasta saakka. Kansantanssi, viulun soitto ja sen kautta soittopiireissä laulaminen olivat minulle tärkeitä harrastuksia nuorena. Innostuttuani showtanssista se vei kansantanssilta paalupaikan, mutta harrastan ja opetan kuitenkin edelleen showtanssin ohella kansantanssia. Rakkaan tanssiharrastuksen sekä viulun soittamisen kautta laulusta tuli minulle tärkeä ilmaisun ja luovuuden lähde. Olen myös esiintynyt pelkästään laulaen useaan kertaan.

Pohtiessani opinnäytetyöni aihetta mietin, mikä minua todella kiinnostaa ja mikä olisi sellainen aihe, johon en helposti kyllästyisi tai turhautuisi. Koska laulaminen ja äänenkäyttö kiehtovat minua, syntyi ajatus yhdistää laulua myös showtanssiin. Teokseni lähtökohtina olivat siis laulaminen ja showtanssikoreografian tekeminen. Halusin, että tämä minun kokeiluni ja tutkimukseni rohkaisisi myös muita showtanssin opettajia käyttämään laulua osana esityksiä. Rohkaisun kohteena olivat muidenkin lajien opettajat lajeissa, joissa ei yleensä käytetä laulua.

3.2 Tutkimusmenetelmät

Minulle oli alusta asti selkeää, että tekisin opinnäytetyöni taiteellisena työnä. Tämä päätös määritteli pitkälti sen, miten teen tutkimusta. Tutkimus on koreografinen kokeilu, jossa haastoin itseäni koreografina pohtiessani tanssin ja viulun yhdistämistä. Tutkimuskysymykseni oli tanssijälähtöinen, joten tanssijoiden näkökulma ja kokemukset olivat suuressa roolissa tutkimuksessani. En osallis-

tunut itse taiteellisen tuotokseni esittämiseen, vaan toimin puhtaasti koreografi-na, puvustajana ja observoijana teoksessa. Tutkin opinnäytetyöni aihetta haas-tatteleamalla teokseni tanssijoita ja observoimalla koko taiteellista prosessia sekä esitystä.

Tanssijoiden haastattelumuodoksi valitsin kirjalliset kyselyt ja haastattelu-/keskustelutuokiot harjoitusten yhteydessä. Annoin tanssijoilleni sähköiset kyse-lyt, joilla kartoitin aluksi heidän taustojaan laulun ja tanssin suhteen sekä myö-hemmin heidän kokemuksiaan ja tuntojaan *Varjon tarina* -harjoituksista ja esi-tyksestä. Keskustelimme asioista jo paljon jokaisen harjoituksen aikana sekä niiden jälkeen. Kyselyt kuitenkin auttoivat minua pääsemään syvemmälle tans-sijoideni kokemuksiin ja tuntemuksiin, mikä helpotti sekä harjoitusten suunnitte-lua että tutkimuskysymykseeni vastauksen saamista.

Observoijan roolissa toimiessani observoin harjoituksia ja kirjoitin niistä muis-tiinpanoja eli pidin työpäiväkirjaa. Lisäksi videoin osan harjoituksista ja poimin sieltä joitakin tutkimuksen kannalta tärkeitä esiin tulleita seikkoja. Observoinnin kohteena olivat nimenomaan tanssin ja laulun yhdistäminen eli se, miten yhdis-telmä toimi ja nousiko tästä yhdistelmästä joitain ongelmia tai kysymyksiä. Avaan ja pohdin näitä myöhemmin 4. luvussa.

3.3 Tarinan ja draamankaaren synty

Aloitin taiteellisen työni suunnittelun tarinan pohtimisella. Minua kiehtovat kai-kenlaiset yliluonnolliset asiat, ja halusin liittää ne osaksi teosta. Mieleeni tuli eräs kirja, jonka luin muutama vuosi sitten: *Hänen varjonsa tarina* –kirja (Nif-fenegger 2010) kertoo kaksosista, joista toinen joutuu erilaisten mutkien kautta henkimaailmaan elämään eräänlaisena varjona ilman fyysistä ruumista. Kirja oli sekä koskettava että kiinnostava ja ruokki yliluonnollisten asioiden ruokahalua-ni.

Tästä sain idean muokata hieman helpommin ymmärrettävän tarinan ja draa-man kaaren omaan teokseeni: kaksi siskosta, joista toinen kuolee ja hän päättyy

elämään varjona henkimaailmaan todellisen maailman rinnalle. Teoksessa on koko ajan näkyvillä tämä henkimaailma muiden tanssijoiden luomana ja ylläpitämänä. Alussa siskokset leikittelevät onnellisesti keskenään. Kun toinen sisko kuolee, teoksen ilme muuttuu vakavaksi ja surulliseksi jäljelle jääneen siskon yrittäessä selvitä tilanteesta. Lopussa hän kuitenkin pääsee näkemään kuolleen siskonsa vielä uudestaan tämän siirryttyä henkimaailmaan ja otettua kontaktia eläviin.

3.4 Musiikin valinta

Hahmoteltuani tarinan, oli seuraavaksi musiikin valinnan vuoro. Kappaleiden täytyi olla melko helppoja laulettavia ja kuitenkin sellaisia, joihin pystyi tanssiaikin. Minun oli myös tehtävä valinta siitä, onko laulukieli englantia vai suomi. Laulun kielellä ei tutkimukseni toteutuksen kannalta ollut sen suurempaa merkitystä, koska tarina tulisi kuitenkin selväksi kehonkielen ja ilmaisun sekä lavatilan teiden kautta. Pohdin kuitenkin, miten se vaikuttaisi tanssijoiden ilmaisuun ja tanssin ja laulun yhdistämiseen, joka jo itsessään olisi haaste. Päädyinkin kysymään tanssijoideni mielipidettä, kummalla kielellä he mieluummin laulaisivat. Suurin osa halusi suomen kielen perustellen sen sillä, että he kokivat pelkäänsä laulun ja tanssin yhdistämisen haasteeksi, puhumattakaan siitä, että pitäisi opetella sanat ja ääntää ne oikein jollakin muulla kuin omalla äidinkielellä. Lisäksi osa koki, että koska suomi on heille äidinkieli, he pystyvät antamaan suuremman merkityksen sanoille ja tätä kautta ilmaisemaan itseään paremmin suomen kielellä lauletaessa.

Kielen valinnan jälkeen valitsin kappaleet tunnelman, sanoitusten sekä melodioiden mukaan tarinaan sopiviksi. Ensimmäiseksi kappaleeksi valikoitu minulle ennestään tuttu kappale *Ships In The Night* (esittäjänä Matt Kearney). Kappale on tunnelmaltaan iloinen ja menevä, juuri sopiva kertomaan alkuosan tarinaa. Päädyin kappaleen instrumentaaliseen versioon, koska laulu oli niin tärkeässä osassa tutkimustani. Vaikka tanssijoille ei tullut ollenkaan laulua tähän kappaleeseen, taustalaulu olisi ollut liiallisessa ristiriidassa teoksen idean kanssa. Lisäksi sanat olivat englanniksi ja eivät tuntuneet merkitykseltään toimivilta.

Toiseksi kappaleeksi valitsin pitkän pohdinnan ja usean kappaleen listauksen jälkeen Jipun *En osaa elää* -kappaleen. Sanat ja tunnelma olivat surulliset ja sopivat täydellisesti tarinan kerrontaan.

Kolmannen kappaleen etsimisen kanssa vietin tovin, sillä sen täytyi olla tunnelmaltaan edellistä kappaletta iloisempi, mutta ei kuitenkaan samanlainen kuin ensimmäinen, vaan toivoa herättävä. Sanoitukset piti myös saada kohdilleen, jotta tarina säilyttäisi merkityksensä. Lopulta Johanna Kurkelalta löytyi kappale nimeltä *Kotiin*, joka toimi kaikin puolin hyvänä loppunostattajana draaman kaareen ja teokseen.

Seuraava musiikillinen ongelma syntyi siitä, että minun piti saada kaikki kappaleet instrumentaalisina, mutta en löytänyt suomenkielisiin kappaleisiin sellaisia mistään. Onneksi Oulun ammattikorkeakoululla on kulttuuripuolella tanssinopettajan koulutusohjelman kanssa samassa rakennuksessa musiikin koulutusohjelma, josta löysin aiemman projektin kautta kaksi muusikkoa Marjo Törmäsen ja Heikki Kalliopuskan soittamaan ne minulle nauhalle. Annoin heille originaaleista kappaleista itse muokkaamani demoversiot, joiden pohjalta he sitten soittivat ne.

3.5 Työryhmä

Valitsin teokseeni tanssijoiksi kahdeksan 21–28 –vuotiasta Oulun ammattikorkeakoulun tanssinopettajaopiskelijaa. Kaksi heistä on miehiä ja loput naisia. Kaikilla heistä on vahva tanssitausta, ja he ovat tanssineet showtanssia päälajinaan tai sivulajinaan. Kaksi heistä on kansantanssin, yksi baletin ja loput viisi showtanssin suuntautumisvaihtoehdon opiskelijoita. Kolmella tanssijoista oli paljon kokemusta laulamista osana tanssimista ja esiintymistä, mutta muille tämä yhdistelmä oli aivan uutta. Osa heistä ei ollut koskaan esittänyt laulua julkisesti. Lisäksi muutama tanssijoista ei ollut harrastanut laulamista lähestulkoon ollenkaan – ei edes suihkussa – , joten laulaminen oli heille itsessäänkin jo melko uusi tuttavuus.

Valitsin näin kirjavan joukon, jotta saisin mahdollisimman monta eri näkökulmaa siihen, miten tanssijat itse kokivat laulun osana teosta, omaa ilmaisuaan sekä tanssijuuttaan. Lisäksi, koska ryhmässä oli mukana kokeneitakin laulajia, minulla oli mahdollisuus monipuolistaa teoksen laulua niin, että sain sinne toisen ja joihinkin kohtiin kolmannenkin äänen melodian ohelle. Tämä toi teokseen lisäefektin, mutta myös tanssijoille lisää haastetta. Koin sen taiteellisena tekijänä ja tuottajana mielenkiintoisempana ja elämyksellisempänä, kuin jos teoksessa olisi ollut pelkästään yksiäänistä laulua. Tarkoitukseni oli myös antaa eri tasoisen ja taidollisen ryhmän kautta apua sellaisille, jotka miettivät laulun yhdistämistä koreografiaan tai ylipäätään äänenkäyttöä.

4 TAITEELLINEN PROSESSI

Andström toteaa showtanssin äänenkäytöstä seuraavasti: ”-- Showtanssissa ei yleensä lauleta, ellei tehdä playback-esitystä.” (Andström 2010, 19). Taiteellisessa opinnäytetyössäni halusin kokeilla, miten pienimuotoiseen ja lyhytkestoiseen showtanssikoreografiaan voisi saada laulua käyttäen sitä sekä dramaturgisena että koreografisena työkaluna. Toivoin, että tämän kokeiluni kautta muutkin voisivat alkaa hyödyntämään enemmän laulua showtanssissa. Koen, että laulu ja tanssiminen monipuolistavat sekä teosta että tanssijoiden ilmaisun repertuaaria ja edistävät tanssijan ja tanssin hengittävyyttä. Näistä lähtökohdista päädyin kohdentamaan tutkimukseni nimenomaan tanssijoiden tunteisiin ja kokemuksiin laulun ja showtanssin yhdistämisestä. Koin aiheeni tärkeäksi myös siksi, että mikäli halutaan kouluttaa tanssijoita, jotka kykenevät tekemään tanssijan töitä myös musikaaleissa, tulisi äänenkäyttöön ja sen harjoitteluun kiinnittää enemmän huomiota.

4.1 Koreografinen työstäminen

Päätin jo tanssijoita valitessani, että teen itse koreografian ja annan sen tanssijoille valmiina. Näin he pystyivät keskittymään lauluun, koska siinä oli jo ihan tarpeeksi tekemistä ilman, että heidän tarvitsi alkaa luomaan materiaalia. Käytin toki paikoittain hyväkseni tanssijoideni ammattitaitoa: esimerkiksi ensimmäisen kappaleen alun duokoreografian tekivät tanssijat itse ja pääsolisti kehitteli itse tanssiliikkeet omiin laulusoolokohtauksiinsa ohjaukseni avustuksella.

Työstin koreografiaa sen myötä, mikä omassa kropassani tuntui luontevalta ja hyvältä. FDO:n mukaan showtanssissa jokainen tekijä yhdistelee omalla persoonallisella tavallaan eri tanssinlajeja, mikä tekee showtanssista monipuolista ja koreografisesti rikasta (2016, viitattu 17.4.2016). Minun tavassani yhdistyvät liikkeiden virtaavuus ja pienet yksityiskohdat. Otan myös paljon ideoita liikeaihiin itse musiikista. Suhosen mukaan musiikkiin syventyminen ja sen tutkiminen on tärkeää (2005, 17). Ruth Matso taas painottaa, että koreografian luomi-

sessä musiikin täytyy saada tanssijassa ja koreografissa itsessään jotakin soimaan. ”Liikesarjat syntyvät mielessäni vain kuuntelemalla rytmiä sisälläni. Silloin liikkeet asettuvat kuin luonnostaan musiikin rakenteeseen.” (Matso 2005, 207). Olen hyvin musikaalinen ihminen ja pidän musiikin kuuntelusta ja tuottamisesta, joten musiikillinen koreografiatyöstäminen oli itsestäänselvyys.

Marja Korholan roolihenkilölähtöisyys toimi myös yhtenä koreografiani työstämisen apuvälineenä. Siinä pohdittiin, missä, mitä ja kenelle tarinassa tapahtuu jotakin. (Korhola 2005, 133–134.) Koska teoksessani oli vahva draaman kaari, tarina ja määritellyt roolihaamot, tämä tapa oli koko ajan taustalla tehdessäni koreografiaa. Mietin tarinan kannalta, mitä tanssijoiden roolihahmoille tapahtuu ja heidän paikkansa määräytyivät näiden tapahtumien mukaan. Halusin myös käyttää paljon näyttämöllisiä elementtejä eli kuvioiden vaihteluita ja laajaa tilan käyttöä osana teostani.

Ensimmäisessä kappaleessa, jossa ei ollut laulua, koreografiaan vaikuttivat siis ainoastaan roolihenkilöiden tapahtumat ja musiikin tutkimisesta syntyneet tulkinnot. Alkaessani tekemään laulukappaleisiin koreografiaa, minulle oli selvää, että kaikissa tanssiasennoissa ja -liikkeissä ei pysty laulamaan, joten laulu vaikutti suuresti liikkeellisiin valintoihin, joita pystyin koreografisessa työssäni tekemään. Hitaaseen kappaleeseen oli helpompi tehdä materiaalia, joka tuki laulun helppoutta. Liikkeiden ei tarvinnut itsessään kertoa tarinaa, sillä sanojen ja ilmaisun kautta se tulisi kuitenkin esille. Liikkeen ja laulun yhdistämistä helpottaakseni yritin esimerkiksi sijoittaa impulssit ja isoimmat sekä eniten voimaa vaativat liikkeet niin, etteivät ne joko osuisi ollenkaan laulun sanojen päälle, tai niin, että ne sijoittuivat vahvimpien tavujen päälle. Näin ei tarvinnut yrittää estää äänen säröilyä, vaan vahva tavu oli helppo laulaa voimakkaasti ja samalla toteuttaa suunniteltu liike. Vahva tavu käsitteenä on minun keksimäni, ja se tarkoittaa vokaaliin päättyvää tavua lukuun ottamatta yhden vokaalin tavuja, mutta Savolainen määrittelee Finn Lectura -sivustolla saman asian avotavuksi (Savolainen 2001, viitattu 23.3.2016).

Viimeisessä kappaleessa halusin haastaa laulun ja liikkeiden yhdistelemistä ja kokeilla erilaisia tapoja liikkua ja laulaa yhdessä. Eritoten kohta, jossa toinen

parista kaatuu toisen syliin ja pienen heijauksen kautta vaihtaa paikkaa, oli yksi kokeilu yhdistää laulua ja vaativaa liikettä.

Tein myös tietoisin valinnan siinä, että suurin osa liikkeistä oli *enface* eli kasvot yleisöön. Kun lauletaan ja käännetään selkä yleisöön, ääni katoaa helposti. Tila, jossa esitys järjestettiin, ei ollut äänenkäytöllisesti mitenkään kaikista otollisin paikka, vaan verhot ja yleisö söivät ääntä entisestään. Laulettaessa kasvot yleisöön päin ääntä ei tarvitse puskea yhtä paljon ja tästä johtuen tanssijat pystyivät laulamaan vähän hennommin ja keskittymään enemmän ilmaisuun.

Taiteellisessa työssäni päätin käyttää laulamista taustanauhan päälle, kuitenkin niin, että taustalta ei kuulunut yhtään laulua, vaan tanssijat tuottivat sen itse. Näin tanssijoilla oli tuki laulamiseen koko ajan ulottuvilla ja rytmiä ei tarvinnut ylläpitää itse. Tämä loi helpomman lähtökohdan niille, jotka eivät ikinä olleet laulaneet näyttämöllä tai pelkäsivät sävellajin hukkuvan tekemisen ohella. Halusin myös kokeilla sitä, kuinka laulu toimii tanssin kanssa niin, että se oli sekä sopusoinnussa että ristiriidassa tanssin liikekielen kanssa. Tällöin koreografia ja dramaturgia eivät olisi katsojalle niin valmiiksi pureskeltua ja mielenkiinto säilyisi yllä. Korhola toteaaakin artikkelissaan: ”Luonnossakin on ristiriitaa. Kaikki mielenkiintoinen on vastakohtaista.” (Korhola 2005, 133.)

Teimme teokseen valitsemistani kappaleista lyhennetyt versiot muusikoiden ja studioteknikon avustuksella, mutta sanat ja kappaleiden tunnelma olivat samat. Kehotinkin tanssijoitani tekstin läpikäymisen lisäksi kuuntelemaan kappaleiden tunnelmaa, jotta he voisivat sitä kautta löytää oikeanlaista ilmaisua teokseen. Dayme kertoo tekstin eli tässä tapauksessa laulun sanojen ymmärtämisen olevan lähtökohtana ilmaisulle (2005, 112). Teokseni tanssijat olivat jokainen kokeneita esiintyjiä ja ammattilaisia, ja he olivat tottuneet ilmaisemaan kehollaan mutta eivät äänellään, mikä loi heille lisähaastetta ja -jännitystä teoksen esittämiseen. Ensimmäisessä kappaleessa tanssijat pystyivät keskittymään tanssin kautta ilmaisemiseen ja itse tanssimiseen, koska siinä ei ollut laulua. Kaksi muuta kappaletta sisälsivät laulua ja niiden sanoissa oli vahva sanoma. Se jo itsessään ohjasi tanssijoita ilmaisemaan tietyllä tavalla, mutta koska heidän täy-

tyi samalla tanssia se vei ilmaisuja hieman erilaiseen suuntaan tai eri kautta tehtäväksi kuin tavallisesti.

4.2 Harjoitteluprosessi

Ensimmäiseksi aloitimme tanssijoiden kanssa lauluharjoituksilla ja roolien jaolla. Harjoittelimme pelkästään lauluosuuksia, jotta ne olisivat varmoja ja kaikki osaisivat sanat ja melodiat. Kiinnitin myös oman osaamiseni ja teorian tuntemukseni pohjalta huomiota laulutekniikkaan ja tuen säilyttämiseen laulun aikana. Tuen pitäisi olla kokonaisvaltainen reaktio sisään- ja uloshengityslihaksisuudessa eikä staattinen jännitystilä. Laulaessa sisäänhengityslihasten tulisi jarruttaa kehon kasaan painumista uloshengityslihasten rinnalla, jotta syntyy tuntemus kylkiin ja selkään nojaamisesta sisältä ulospäin. (Perttunen 2013, 25.)

Prosessiin oli käytettävissä kaksi kuukautta, ja laulujen harjoitteluun meni ensimmäisen kuukauden harjoitukset, koska kaikki eivät olleet vahvoja laulajia. Lisäksi tanssijoiden kanssa oli vaikea löytää kaikille sopivia yhteisiä harjoitusaikoja kiireellisten kalentereiden vuoksi. Erityistä huomiota vaati laulamiseksi myös se, että kaksi tanssijoista oli miehiä, ja toisella heistä ei ollut juuri ollenkaan kokemusta laulamiseksi, joten lauluosuuksia harjoitellessa piti ensin toiselle olla selkeää, mitä ääniä hän laulaa, jotta hän voisi olla heikomman laulajan tukena. Miesten lauluääni on äänihuulten koosta johtuen naisten lauluääntä noin oktaavin matalampi (Andersson 2008, 7). Tästä johtuen kun minä ohjaajana ja opettajana lauloin, minun ääneni oli oktaavia korkeampi kuin mitä miesten olisi pitänyt laulaa. Paljon helpompi on löytää tismalleen sama ääni, joten laulun harjoittelu vaati sekä yhteisiä treenitunteja että itsenäistä harjoittelua kotona.

Ensimmäisen harjoittelujakson jälkeen tein tanssijoilleni kyselyn (liite 1) tarkempien taustojen ja lauluharjoitusten tulosten selventämiseksi sekä tulevien harjoitusten suunnittelemisen helpottamiseksi. Niistä kävi ilmi, että laulutreeneistä oli jäänyt positiivisia kokemuksia, ja muutama korosti ryhmän hyvää henkeä ja avoimuutta helpottavana osatekijänä laulamiseksi. Eri laulutaustoja ei koettu toisia alentavaksi, vaikka heikko laulutausta loi osalle pelkoja omasta pärjäämi-

sestä. Laulutausta nähtiin vahvuutena eli osa ryhmästä kykeni auttamaan ja antamaan tukea laulamissa. Lisäksi kävi ilmi, että kaikki muut paitsi yksi tanssija olivat esiintyneet edes jotenkin laulun tiimoilta aikaisemmin, ja puolet tanssijoista oli aikaisemmin esiintynyt laulua ja tanssia yhdistäen ja koki sen melko luontevaksi osaksi esiintymistään.

Käsittelin ensimmäisessä kyselyssä laulun lisäksi myös tanssin ja laulun yhdistämistä, vaikka harjoitusta siitä olikin ollut vielä melko vähän. Suurin osa tanssijoista koki tämän yhdistelmän melko hankalaksi. Etenkin kun oli kyse showtanssista, jossa liikemateriaali on laajaa, oikeanlaisen liikemateriaalin yhdistäminen lauluun koettiin tärkeänä. Sivulajina showtanssia opiskeleville laulu ei tuottanut vaikeuksia, mutta liikemateriaali kyllä, koska he eivät kokeneet olevansa siinä vahvoilla. Osa koki, että hengästyminen tanssissa vaikeuttaa laulamista, mutta taas toisaalta laulu edesauttoi hengittämistä tanssin aikana. Osa taas koki vaikeaksi keskittyä sekä lauluun että tanssiin yhtä aikaa niin, että toinen ei ontuisi.

Tutkimukseni kannalta tärkeänä pidin laulun ja tanssin yhdistämisen vaikutuksia tanssijuuteen ja ilmaisuun. Kun kysyin näitä ennakoon sain todella moniulotteisia vastauksia. Mahdollisia hyötyjä tanssijuuteen ja ilmaisuun koettiin olevan muun muassa hengittävyiden lisääntyminen tanssiessa, liikkeen ja ilmaisun syventyminen ja tekemisen kokonaisvaltaistuminen, teoksen ja liikkeiden parempi muistaminen, koska liikkeet tukivat sanoja ja toisinpäin: koordinaation ja keskittymiskyvyn paraneminen, oman ilmaisun ja tarinankerronnan vahvistuminen sanojen merkityksen ymmärryksen kautta sekä rytmittäjän, musikaalisuuden ja liikkeen virtaavuuden paraneminen. Osa myös koki, että tanssi ja laulu tukevat toisiaan kautta linjan. Yksi tanssijoista koki, että kyky käyttää ääntä ja liikettä avaa myös uusia työmahdollisuuksia esimerkiksi teatterin puolelta. Toinen toi ilmi itse teosta ja sen esittämistä ajatellen, että katsojaa koetellaan monella eri aistikanavalla, mikä voi tuoda rikkaamman ja syvemmän kokemuksen tarinaan ja teokseen.

Kenneth Kvanströmin mukaan suunnitteluvaiheessa koreografilla syntyy paljon ideoita, mutta todellinen työ alkaa vasta tanssijoiden kanssa tanssisalissa (2005, 148). Haasteena on saada tanssijat oppimaan ja ymmärtämään koreo-

grafin liikekieli ja haluama liikkeen suunta. Jokainen tanssija kuitenkin tekee liikkeistä oman näköisiä, ja näin ne ovat persoonallisia. Ryhmäkoreografioiden haaste on saada tanssijoiden liikekieli mahdollisimman yhteneväiseksi. Taiteellinen prosessi oli niin tiiviillä aikataululla toteutettu, että emme ehtineet hioa liikemateriaalia tarpeeksi ennen liikkeen ja laulun yhdistämistä, vaikka tanssijani olivatkin ammattilaisia.

Liikkeen ja laulun yhdistämisessä käytin aluksi taustalla alkuperäistä kappaletta, jossa oli laulu mukana. Näin tanssijat voivat keskittyä liikkeeseen, mutta silti samalla kuulla, mitä sanoja taustalla kulkee. Kun koreografiat ja liikkeet olivat selvät, yhdistimme laulua niin, että ensin kertosimme laulut ilman taustaa ja tanssia ja sitten kokeilimme laulua taustanauhan kanssa. Kävimme myös kieroksen pelkän laulun ja tanssin kanssa, jotta tanssijoiden olisi helpompi kuulla ja hahmottaa, mikä sana tulee millekin liikkeelle ja meneekö stemmalaulu oikein. Lopuksi yhdistimme kaiken: tanssin, laulun ja taustanauhan. Koin, että tällainen asteittainen eteneminen oli oppimisen kannalta paras, etenkin sillä vähällä harjoitusmäärällä, mitä meillä oli käytettävissämme.

Laulutapahtuman ilman liikettä tulisi tapahtua niin, että pallea pääsee liikkumaan vapaasti ja vatsalihakset ovat rentoina (Iisalo 2013, 3–4). Tätä on vaikea toteuttaa samalla kun tanssii, koska vatsalihasten jännittäminen on tanssijan perustukea osana tanssia. Tanssijan ydintuessa on kuitenkin tärkeää osata käyttää sitä elastisesti, jännittäen ja välillä rentouttaen. Iisalo antaa opinnäytetyössään erilaisia ratkaisuja oikean lauluasennon löytämiseen, joita hyödynsin teoksen prosessin aikana. Hyvä kehon peruslinjaus on laulajille laulutapahtuman lähtökohta. Tanssija hyödyntää liikkeissään aivan samaa periaatetta, mutta lisää sen päälle taivutuksia ja muita yksityiskohtia saadakseen tanssiin näyttävyyttä ja eloa. Laulajan jalkojen maadoittamisella lattiaan ja painopisteen ajattelemisella mahdollisimman alas pyritään saamaan kehoon tyyneyden ja rauhan olotila, joka vapauttaa hengitys- ja lauluelimet. Tätä tekniikkaa tanssija käyttää myös saadakseen liikkeisiinsä rentoutta ja sulavuutta. Laulaja tarvitsee myös selkäänsä ja niskaansa pituutta sekä ajatusta siitä, että päälaki kohoaa kohti kattoa, eli kaula on vapaa ja äänihuulet pääsevät toimimaan luontevasti. Tanssi-

ja ajattelee samoja asioita vapauttaakseen raajoja ja saadakseen kehoonsa pituutta sekä toteuttaakseen liikkeet isoina ja laajoina. (Iisalo 2013, 8–10.)

Harjoituksissa tanssijoilla tuli esille erilaisia kohtia, joissa he jäivät pohtimaan laulun ja liikkeen yhdistämistä: miten ylläpitää hyvää, eheää laulua ja samalla kuitenkin tanssia teknillisesti oikein? Seuraavaksi kerron muutaman esimerkin ja ratkaisun, jotka koin itse toimiviksi.

Yhdellä tanssijalla nousi ilmi kysymys, miten piruetin aikana saa pidettyä laulun hyvänä. Hänestä tuntui, että laulu katkeaa, kun lähtee piruettiin ja kun sen pysäyttää. Ohjeistin ottamaan keskustasta hyvän tuen, jolla saa lähdettyä liikkeelle ja puhaltamaan uloshengityksen piruetin aikana, sillä laulu alkoi vasta piruetin lähdettyä jo liikkeelle. Pysäytykseen neuvoin pitämään kyljet ja keskustan vahvana ja jatkamaan uloshengitystä.

Toinen tanssija koki, että lattialta ylösnousu on vaikea kohta laulaa. Mitä siinä tapahtuu keholla? Paino siirtyy jaloilta käsille ja jalat ojentuvat niin, että seisomaan nousu mahdollistuu. Liikkeen aikana keskivartalo pysyy koko ajan kannatettuna. Käsiltä takaisin jaloille siirtyvän painonsiirron aikana tapahtuu pieni nykäisy, joka vaikeuttaa laulun jatkuvaa ja pehmeää tuontia. Ratkaisu ei löytynyt liikkeestä itsestään, vaan liikkeen ja laulun sanojen suunnittelusta niin, että nykäisy tulee silloin, kun laulussakin on tauko.

Kolmas tanssija pohti jo alkuharjoitteluvaiheessa, miten impulssimaista liikettä voi tehdä keholla ja samalla kuitenkin laulaa selkeästi ja eheästi. Tähänkin löysin ratkaisuksi sen, että impulssi tulee aina joko juuri tauon kohdalle tai sanan vahvalle tavulle.

Harjoituksissa nousi lisäksi vielä yksi tärkeä huomio: vaikka tanssijat olisivat saaneet laulaa hennommin, he alkoivat hengästyessään puskemaan laulua kovempaa ja kokivat, että hengästyneenä on helpompi laulaa korkealta kuin matalalta. Katariina Laato selittää Turun lääketieteellisen tiedekunnan opintoprojektinsa kautta, mistä tämä johtuu:

Äänen voimakkuutta säädellään ilmanpainetta säätelemällä. Suurempi ilmanpaine aiheuttaa suuremman ääniaallon, josta seuraa kovempi ääni. Ilmanpainetta voidaan nostaa joko lisäämällä ilman ulosvirtausta keuhkoista, tai lisäämällä äänihuulten välistä vastusta. (Laato 2011, 26.)

Hengästyneenä ilma virtaa keuhkoista useammin kuin rauhallisessa hengityksessä, joten äänikin tulee silloin kovempaa. Äänen korkeuteen liittyy lihasjännitys äänielimistössä. Äänihuulten pituus, paksuus ja jännitys säätelevät äänen korkeutta. Jännitys lisää äänihuulten värähtelyä, ja mitä enemmän värähtelyä, sitä korkeampi äänikin on. Äänentuottoon liittyy kymmeniä pieniä lihaksia, joista osanaan ovat hengityslihakset. Rauhallisessa hengityksessä tarvitaan vähemmän lihaksia ja jännitystä kuin raskaassa hengityksessä. (Laato 2011, 20, 25.) Raskaasti hengitettäessä jännitys äänihuulissa lisääntyy ja äänenkorkeus nousee.

Tein myös itse harjoitteluvaiheessa huomion, että jos taustanauha on liian hiljaisella, tanssijat eivät saa siitä tukea ja voimakkaammasta laulusta kuuluu hengästyminen liikaa, mikä oli hieman epämiellyttävän kuuloista. Tasapainon löytyessä laulun ja taustan välille tulos oli kuitenkin kaikkea muuta kuin epämiellyttävä.

4.3 Esitys

Esityksessä olin ylpeä aikaansaamastamme sekä katsojana että koreografina. Laulun käyttö ilmaisun välineenä näyttäytyi mielestäni ihanasti heti pääosatanssijan ensimmäisessä laulusoolossa. Olimme juuri ennen esitystä puhuneet siitä, että tanssijoiden täytyy todella tuntea ne tunteet, jotka tarinan kannalta ovat tärkeitä. Tässä tapauksessa täytyy tuntea se suru, joka syntyy, kun menettää jonkun tärkeän ihmisen. Esityksessä tanssija todella meni syvälle tunteeseen ja aloittaessaan laulamaan hänen äänensä säröili surusta. Tällainen äänensävyjen käyttö laulussa ilmaisun välineenä vakuuttaa ja puhuttelee katsojaa (Dayme 2005, 111). Tunsin saman tien itsekin, kuinka kyynелеet alkoivat valumaan ja tanssijan äänenkäyttö loi koko yleisöön ja tilaan hyvin haikean ja surullisen tunnelman, jonka pystyi aistimaan. Teos oli muutenkin katsojan roolissa tunnelmal-

taan ja tanssijoiden ilmaisulta vakuuttava, ja tunsin onnistuneeni taiteellisessa työssäni.

Esityksen jälkeen teetin tanssijoille toisen kyselyn (liite 2), jossa keskityin koko prosessin ja esityksen tuottamiin tuntemuksiin ja vaikutuksiin tanssijoille itselleen. Erityisesti itse esityksestä kysyessäni tanssijoista noin puolet ajatteli laulun menneen hyvin, mutta toiset olivat kokeneet esityksen lisäämän jännityksen aiheuttaneen niin paljon lihasjännitystä ja hengästymistä, että laulun puhdas ja samanlainen tuotto kuin harjoituksissa oli todella vaikeaa. Jos liike oli haastava ja hengästyttävä, esimerkiksi piruetti tai hyppy, oli haasteellista laulaa puhtaasti. Keskivartalon tulisi normaalisti lauluhengityksessä olla mahdollisimman vapaa ja lihasten rentoina (Iisalo 2010, 7). Dayme korostaakin lauluasennossa staattisen sijaan dynaamista kehoa (2005, 25). Tanssijan vatsalihasten jännittämisen tulisi tapahtua elastisesti. Liiallinen jännitys aiheuttaa kehon lihaksissa staattisuutta ja estää hengityksen sekä laulun vapaan kulkemisen. Myös niskan tulee olla mahdollisimman pitkä ja kannateltu erityisesti silloin, kun taivutetaan selkää taakse. Tällöin ääni- ja hengityselimet ovat vapaat ja hengitys mahdollistuu paremmin. Jos päästää niskan ja kaulan kaarelle, on pelkkä puhuminenkin jo vaikeaa. Ei siis mikään ihme, että tanssijanikin kokivat laulun vaikeaksi esiintymisjännityksen tuoman staattisuuden vuoksi. Lisäksi yksi tanssijoista koki liikkeellisen tietoisuutensa vähentyneen keskittymisen mennessä laulamiseen.

Jokainen kuitenkin koki myös hyviä puolia laulun yhdistämisestä tanssiin. Kolme tanssijaa koki, että laulaminen pakotti hengittämään, joten liikkeet eivät olleet ylisuoritettuja tai puskettuja, vaan laulu ja hengitys tekivät liikkeistä rennompia. Yksi tanssija oli sitä mieltä, että laulu auttoi yhdenaikaisuudessa tanssiliikkeissä muiden kanssa. Kolme muuta tanssijaa koki, että laulu esti käyttämästä koko liikekapasiteettia, mutta yksi heistä oli samalla sitä mieltä, että laulu teki liikkeistä vahvempia ja sai ne paremmin kumpuamaan sisältä asti. Tanssiminen oli siis niin sanotusti syvempää ja merkityksellisempää.

Seitsemän kahdeksasta tanssijasta koki, että laululla oli eniten positiivisia vaikutuksia ilmaisuun. Laulun sanat toivat neljän tanssijan mukaan ilmaisuun syvyyttä, ja heidän oli helpompi löytää esityksen oikea tunnelma, kun lauloi tunteik-

kaasti sanoja ja toi niiden sanomaa esille. Lisäksi kolmelle tanssijalle tanssilla oli syvempi sanoma ja merkitys laulun ja sanojen myötä ja ilmaisu tuntui kokonaisvaltaisemmalta. Yksi tanssija koki päässeensä lähemmäksi yleisöä, kun tanssin ja ilmaisun myötä oli vielä yksi elementti lisää. Yksi tanssija kuitenkin koki, että laulu ja hengittämiseen keskittyminen vaikeuttivat osittain ilmaisua ja eläytymiseen heittäytymistä täysillä. Tämä on ihan ymmärrettävää, kun ottaa huomioon, että suurimmalle osalle uusi elementti toi paljon haasteita ja vei keskittymistä pelkästään liikkeistä ja ilmaisusta myös sanojen muistamiseen ja äänenkäyttöön. Kaikki olivat kuitenkin sitä mieltä, että laulun sanat vaikuttivat esiintymiseen ja ilmaisuun positiivisesti. Sanat kertoivat vahvaa tarinaa, mistä oli helppo ilmaista itseään, koska tiesi tarkkaan, mitä omalla liikkumisellaan ja olemuksellaan tulee kertoa.

Laulun vaikutukset tanssiin koettiin siis hieman ristiriitaisina. Laulu toi eri asioita esille kuin tavallisesti tanssiessa ja esiintyessä, mutta toisaalta se taas vei pois tiettyjä asioita. Hengitys tehostui ja liikkeet saivat syvempiä merkityksiä, mutta laulu rajoitti maksimaalisen liikelaajuuden tavoittelemista. Yksi tanssija koki, että hän oli vahvempi ja vaikutusvaltaisempi tanssija ja esiintyjä, ja toinen sai laulun kautta käytettyä enemmän kasvojaan osana ilmaisua. Kolmas näki laulun ja tanssin yhdistelmällä olevan oma paikkansa yhtenä ilmaisumuotona. Prosessin onnistumista kuvaavana ja tutkimuskysymykseni kannalta tärkeänä pidin erään tanssijan ilmentämää kokemusta: laulu tuo tanssiin kokonaisvaltaisuutta ja tunnetta. Kokeilu sai tanssijani myös kyseenalaistamaan itseään, kuten yksi tanssijoista ilmaisi. Hän kyseenalaisti itseään esiintyjänä, koska koki olevansa heikko laulaja, ja jäi pohtimaan, voiko olla vahva esiintyjä, vaikka esittäisikin jotain missä olisi vähän heikoilla.

Tanssijat kokivat tämän kokeilun vahvistaneen heidän tanssijuuttaan, mutta ennen kaikkea avanneen heille aivan uudenlaisen näkökulman tanssin tekemiseen ja äänenkäyttöön liittyvään näyttämötaiteeseen. Yksi oli sitä mieltä, että kaikki teokset ja erilaisten ihmisten kanssa työskentely kasvattavat kokemusta ja omaa esiintyjyyttä sekä antavat uutta näkökulmaa. Erityisesti tämä kokeilu sai tanssijat ajattelemaan äänenkäytön merkitystä yleensä ja sitä, miten vähän sitä tanssipiireissä oikein käytetään. Lisäksi yksi tanssijoista sanoi, että poistu-

essaan mukavuusalueeltaan hän vahvisti jo sillä tanssijuuttaan ja uskoo uskal-
tavansa tulevaisuudessa käyttää enemmän ääntään ilmaisun tukena ja keinona.
Suurin osa ei kokenut olevansa vielä tarpeeksi vahvoilla laulussa, jotta voisi
opettaa tai käyttää sitä omissa esityksissään, mutta osa koki saaneensa äänen-
käyttöön ja hengitykseen hyödynnettäviä harjoitteita, joita he voisivat käyttää
tulevina tanssinopettajina omille oppilailleen. Yksi tanssijoista koki, että laulun ja
äänenkäytön harjoitus kaikenikäisille olisi hyväksi, sillä se parantaa oppilaiden
musikaalisuutta.

5 PÄÄTELMÄT

Koko taiteellisen opinnäytetyöni prosessin pohjalta voin sanoa, että laulua voi ja kannattaa yhdistää showtanssi- ja miksei muidenkin lajien koreografioihin, joissa sitä ei tavallisesti käytetä. Laulu tuo niihin monipuolisuutta ja asettaa tanssijoille aivan uudenlaisia haasteita perinteisen tanssimisen ja ilmaisun sijaan. Laulun käyttö yhtenä lisäelementtinä haastaa myös katsojan aistikanavia ja tuo mahdollisesti kokonaisvaltaisemman ja syvemmän kokemuksen teoksesta.

Laulun yhdistäminen showtanssikoreografiaan antaa tanssijoille ilmaisullisesti uusia työkaluja ja luo siihen kokonaisvaltaisuutta. Laulun sanat ja tarina tuovat tanssijalle syvempää tunnetta ja merkitystä kuin pelkästään liikkeellisin keinoin tuotettu tarina. Ne kehittävät ja haastavat tanssijaa ilmaisijana menemään pidemmälle kasvojen ja äänenävyjen käyttöä myöten. Laulun käyttö osana tanssia lisää liikkeiden hengittävyttä ja suorastaan pakottaa tanssijan hengittämään kunnolla liikkeessaan. Tämä puolestaan lisää koko tanssin hengittävyttä ja antaa tanssijalle liikkeistä kokonaisvaltaisemman olon ja merkityksen.

Laulun käyttö tanssissa kuitenkin tuo omat haasteensa ja ongelmansa. Sitä pitäisi harjoitella tarpeeksi pitkään, jotta tanssija tottuu käyttämään ääntään ja kehoaan yhtä aikaisesti sekä ehtii saamaan tietynlaisen laulutanssikunnon eli laulun ja tanssin yhdistämiseen liittyvän kunnon, jotta ylipäätään jaksaa laulaa samalla kun tanssii. En suosittele aloittamaan laulun lisäämistä tanssiin näin suurella volyyymilla: kolmella kappaleella ja useilla stemmoilla. Laulun lisäämisen tanssiin tulisi tapahtua pieniä askelia ottamalla. Esimerkiksi hengitys- ja äänenkäytöllisiä harjoitteita olisi hyvä ottaa tunneille mukaan pikkuhiljaa ja varata niille aikaa. Kokeiluni korosti myös sekä äänenavauksen että kehon lämmittämisen tärkeyttä: kehon pitää olla lämmin, jotta on turvallinen ja vahva olo liikkuessa, ja äänen tulee olla auki, jotta hengitys ja ääni pääsevät kulkemaan mahdollisimman vapaasti.

Kaikkein suurimpana ongelmana laulun yhdistämisessä showtanssiin koettiin hengästyminen. Hengästyessä ääni ei tule tasaisesti, vaan saattaa katkeilla, ja äänenkorkeutta sekä -voimakkuutta on vaikeampi säädellä. Tähän on ratkaisuna vain harjoittelu ja laulutanssikunnon kehittäminen. Sitä kautta saadaan hengitys tukemaan laulua niin, että äänenkäyttöön ja hengitykseen osallistuvat lihakset ovat vahvat ja säädeltävissä, vaikka hengästyisikin paljon. Riittävän harjoittelun kautta myös lauluun tulee varmuutta, ja näin laulun ja tanssin yhdistelmän turvallinen hallinta toteutuu.

Laulu- ja tanssitekniikasta löytyy paljon yhteneväisyyksiä, mutta ne myös sotivat keskenään. Tanssissa vaativimmissa liikkeissä, kuten hyppyissä ja vartalon kaaressa, on vaikea pitää hengitys- ja lauluelimet rentoina. Siksi onkin tärkeää, että yhdistettäessä laulua koreografiaan tällaisten haastavampien liikkeiden sijoitusta mietitään tarkkaan lauluun nähden. Teokseni taiteellisessa prosessissa tämä korostui tanssijoiden kanssa harjoituksissa, koska suurin osa eteen tulleista ongelmista liittyi laulun ja liikkeiden sijoittamiseen toisiinsa nähden. Laulu myös rajoittaa koko liikekapasiteetin mahdollisimman laajaa käyttöä, mutta voi toisaalta tuoda tanssijalle tunteen, että liike lähtee sisältä kehosta ja on rentoa eikä ylisuoritettua.

Korostan omassa tanssissani ja opetuksessani liikkeen sulavuutta ja hyvää tuntoa, joten koen yllä mainitsemani sisältä lähtevän liikkeen tunnun tärkeänä. Toki tanssi, jotta se säilyttäisi mielenkiintonsa, kaipaa räjähtävyyttä ja isoa liikekieltä, ja nämä ovat juuri niitä asioita, joita laulun käytön kanssa tulee sijoituksellisesti tarkkaan miettiä.

6 POHDINTA

Tässä luvussa pohdin vielä äänenkäyttöä ja hengityksen merkitystä tanssissa sekä sitä, mitä olisin voinut tehdä taiteellisessa prosessissani toisin ja mitä hyötyjä sain tutkimuksesta itselleni.

Yhden lisän teoksen ja sen prosessin tutkimiseen sekä pohdintaan olisi mahdollisesti tuonut yleisön näkökulma. Toki observoin itse esitystä ulkopuolisena, mutta olin nähnyt koko prosessin ja katsoin teosta myös sitä kautta eri silmin kuin sellainen katsoja, joka näki sen ensimmäistä kertaa. Muutama mieleen jäänyt palaute yleisöstä oli, että stemmojen jaottelu korostui pienellä intiimillä näyttämöllä, ja se mitä kuuli, oli paljon kiinni siitä, missä päin katsomoa istui. Moni sanoi, että teos oli koskettanut heitä monella tapaa ja yllättänyt heidät monipuolisuudellaan. Voisin tulkita tämän niin, että osa katsojista koki, että laulu monipuolisti teosta ja tuki tarinaa hyvällä tavalla.

Olisiko tulos ollut toinen, jos harjoituksia olisi ollut enemmän ja pidemmällä aikavälillä? Prosessi oli tiukalla aikataululla toteutettu ja harjoitukset jäivät hieman liian vähäisiksi. Uskon, että jos laulua harjoitetaan pidemmällä aikavälillä, sen positiiviset vaikutukset monipuolistuisivat ja näkyisivät selvemmin myös tanssijalle itselleen.

Tanssijani, muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta, eivät kokeneet olevansa vielä tarpeeksi vahvoilla laulussa, jotta voisivat käyttää sitä osana omaa opetustaan ja esityksiään. Jos lauluun ja äänenkäyttöön kiinnitettäisiin tanssin opetuksessa enemmän huomiota, meillä olisi varmasti vielä korkeatasoisempia tanssijoita, ja tanssinopettajilla ei tulisi ajan mittaan ongelmia oman äänenkäyttönsä kanssa. Lisäksi nuorilla tanssin parissa työskentelemään haaveilevilla olisi paremmat mahdollisuudet työllistyä esimerkiksi teattereihin ja musikaaleihin sekä ylipäättään tanssin kentällä, koska tanssi kuuluu osaltaan teatteriin ja siellä tulisi osata ilmaista itseään niin liikkeellisesti kuin äänellisestikin.

Teoksen kolme elementtiä tai teemaa olivat tanssi, laulu ja eläytyminen. Lasten-tanssissa, joka voi erikoistua showtanssiin, käytetään paljon laulua oppimisen tukena. Kun mennään showtanssin opetuksessa pidemmälle, laulu jää pois ja tilalle tulee tanssillinen tekniikka, eli tanssi ja liike korostuvat. Tekniikan ohella aletaan pikkuhiljaa perusteiden jälkeen kiinnittämään enenevissä määrin huomiota eläytymiseen ja ilmaisuun. Tämän kaavan pohjalta jäin miettimään laulun ja äänenkäyttöä, että eikö olisi hyvä palata siihen, mistä ollaan pienenä lapsena aloitettu.

Koko prosessi oli sekä minulle että työryhmälle hyvin mieluinen, ja sainkin tanssijoilta palautetta siitä, että mikäli tilaisuus vain tulee kohdalle, he ovat jatkossakin valmiita osallistumaan tämän kaltaisiin produktioihin. Lisäksi osalle avautui aivan uusi käsitys omasta äänestään, sen käytöstä ja kehittämisestä sekä äänenkäytön opettamisesta. Tutkimukseni kautta sain myös itse paljon uutta tietoa laulamisesta ja äänenkäytöstä kirjallisen lähdemateriaalin kautta.

LÄHTEET

Andersson, P. 2008. Mies ja nainen laulun oppilaana. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Opettajan pedagogiset opinnot musiikin ja tanssin alalla. Opinnäytetyö.

Andström, N. 2010. Showtanssin historia Suomessa. Oulun seudun ammattikorkeakoulu. Tanssinopettajan koulutusohjelma. Showtanssin suuntautumisvaihtoehto. Opinnäytetyö.

Craig, D. 1990. On Singing Onstage. New York: Applause Theatre & Cinema Books.

Dayme, M.B. 2005. The Performer's Voice. Realizing Your Voice Potential. New York & London: W.W. Norton & Company.

Elg, T. 2011. Luovuus, yksilöllisyys, kannustaminen – Showtanssin opetus-suunnitelman avainasioita. Oulun seudun ammattikorkeakoulu. Tanssinopettajan koulutusohjelma. Showtanssin suuntautumisvaihtoehto. Opinnäytetyö.

FDO. 2015. Performing Arts. Showtanssi. Viitattu 17.4.2016,
http://www.fdo.fi/index.php?ID=95&dte_id=2.

Finn Lectura / Savolainen E. 2001. Äänneoppi. Tavurakenne. Viitattu 23.3.2016,
<http://www.finnlectura.fi/verkkosuomi/Fonologia/sivu183.htm#Avotavut%20ja%20umpitavut>.

Iisalo, H. 2013. Laulaen ja liikkuen oopperalavalla – Pohdintoja laulamisen ja liikkumisen yhdistämisestä oopperaesityksessä *Muusat – ihailut ja itsenäiset*. Metropolia ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Musiikkipedagogi. Opinnäytetyö.

Kvanström, K. 2005. Käsityötaitoa. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografin työhön, 147–153. Helsinki: LIKE.

Korhola, M. 2005. Koreografin työn kehityksestä, tanssin synnystä ja sanoista. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografin työhön, 130–135. Helsinki: LIKE.

Laato, K. 2011. Äänenhuolto-opas. Turun konservatorio. Turun lääketieteellinen tiedekunta. Syventävä opintoprojekti. Viitattu 24.3.2016, <http://www.turunkonservatorio.fi/admin/userfiles/files/nenhuolto-opas-valmis.pdf>.

Matso, R. 2005. Koreografian ja musiikin liitto. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografin työhön, 198–204 Helsinki: LIKE.

Perttunen, P. 2013. Tanssiva ja laulava kehoni – Tanssimisesta tukea laulunopiskeluun. Oulun ammattikorkeakoulu. Tanssinopettajan koulutusohjelma. Paritanssin suuntautumisvaihtoehto. Opinnäytetyö.

Santos, S–M. 2015. Tanssijuus minussa. Oulun ammattikorkeakoulu. Tanssinopettajan koulutusohjelma. Showtanssin suuntautumisvaihtoehto. Opinnäytetyö.

Suhonen, T. 2005. Esitys elää ristiriidasta. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografin työhön, 11–20. Helsinki: LIKE.

Suokas, J. 2011. Showtanssiopettaja: Koulutuksen tarve ja vaikutus työelämässä. Oulun seudun ammattikorkeakoulu. Tanssinopettajan koulutusohjelma. Showtanssin suuntautumisvaihtoehto. Opinnäytetyö.

Kysely

23.11.15

Opinnäytetyö; Varjon tarina - laulu osana showtanssiesitystä

1. Ikä ____ v.

2. Sukupuoli

Nainen ☐ Mies ☐

3. Miltä laulaminen on tuntunut tähän mennessä?

4. Oletko aikaisemmin laulanut yleisön edessä?

Kyllä ☐ Ei ☐

Jos vastasit ei, mikset?

Ei ole ollut mahdollisuutta ☐

Minua pelottaa julkinen laulaminen ☐

Jokin muu syy, mikä? ☐

5. Onko sinulla aikaisempaa kokemusta laulamista ja tanssimisestä yhdessä?

Kyllä ☐ Ei ☐

Jos vastasit kyllä, kuinka paljon?

6. Onko laulun yhdistäminen tanssimiseen helppoa vai vaikeaa?
Perustele.

7. Mitä hyötyä uskot laulun ja tanssin yhdistämisestä olevan?

8. Onko sinulla jotain ennakko-odotuksia/-pelkoja Varjon tarina - esiintymisestä?

Kysely

1.2.2016

Varjon tarina – opinnäytetyö

1. Miten laulaminen ja tanssiminen sujuivat esiintyessäsi?

2. A) Miten laulaminen vaikutti esityksessä tanssimiseen?

- B) Entä ilmaisuun?

- C) Tanssijuuteesi?

3. Mikä oli/on edelleen haastavinta laulun ja tanssin yhdistämisessä?

4. Harjoiteltiinko laulua tarpeeksi?
Kyllä ☐ Ei ☐

- Entä laulun ja tanssin yhdistämistä?
Kyllä ☐ Ei ☐

- Jos ei, kuinka paljon toistoa olisit vielä halunnut?

5. Saitko laulun sanoista ilmaisuun jotain uutta vai vaikeuttivatko sanat ilmaisua? Perustele.
6. Aiotko tulevaisuudessa jatkaa laulun harjoittelua? tai yhdistämistä tanssiin?
7. Vahvistiko kokeilu tanssijuuttasi? Ilmaisiasi? Perustele.
8. Myöskin tulevana tanssinopettajana, haluaisitko käyttää laulua osana omien ryhmien esityksiä tai koetko että tästä oli jotain hyötyä omien oppilaiden äänenkäytön harjoittamiseen?